

Joško ČALETA*

„PRADJEDOVI NAŠI SAGRADIŠE, MI ZAPUSTISMO,
UNUCI OBNOVIŠE”¹ – ISTRAŽIVANJE GLAZBENE
PRAKSE KATOLIČKOG STANOVNIŠTVA
BOKE KOTORSKE

O PROJEKTU

Rad je nastao kao rezultat zajedničkog terenskog istraživanja skupine etnologa, antropologa i etnomuzikologa Instituta za etnologiju i folkloristiku i Filozofskog fakulteta u Zagrebu provedenog u svibnju 2009. u Boki kotorskoj. Organizator i domaćin ovog istraživanja bilo je Kulturno zavičajno udruženje „Napredak” iz Gornje Lastve. „Napredak” je udruga građana (mještana), koji više od trideset godina nastoji pronaći nove putove revitalizacije i očuvanja svog napuštenog sela, proučavanja kulturnog identiteta lokalne zajednice, očuvanja graditeljske baštine, prirodnog ambijenta, te poticanja obnove starih zanata i djelatnosti vezanih za zemlju². Istraživanje, poticanje i očuvanje spomenutih faktora preduvjet je razvitka ruralnog turizma kojim lokalna zajednica nastoji osigurati ekonomski dobitak koji bi potakao povratak ljudi u danas depopulizirano selo. Projekt je dobio podršku od Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture iz Kotora, Generalnog konzulata Republike

* Naučni saradnik na Institutu za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu

¹ Ovu inspirativnu izjavu pronašao sam transkribirajući terenske zapise razgovora s kazivačima u Boki kotorskoj. Kazivač, don Tonći Belan, pokušavajući objasniti prestanak i zaborav pojedinih tradicija, kaže: „To je sada sve kontaminirano, kad jedna generacija to izbaci ona druga iza nje to više ne zna. Ima jedan natpis na jednoj crkvi koju su obnovili: Pradjedovi naši sagradiše, mi zapustismo, unuci obnoviše. Tu se najbolje vidi stanje stvari!”

² Koristim ovu priliku zahvaliti se organizatorima i svim kazivačima koji su svesrdno pomogli da se ovo istraživanje uspješno okonča. Posebno se zahvaljujem našim domaćinima Zoranu i Mariji Nikolić iz Gornje Lastve za izvrsno organiziranu logističku potporu terenskog istraživanja.

Hrvatske u Kotoru (Božo Vodopija), Resorne službe Općine Tivat te Kotor-ske biskupije³.

Cilj ovakvog istraživanja kulturne baštine je stvaranje sistematičnijeg i sveobuhvatnijeg uvida u prošli (*tradicijski*) i suvremeni način življenja katolika Bokelja, u razdoblju od kraja 19. stoljeća do danas. Zajednički rezultati istraživanja biće korišteni za daljnju etnološku analizu i znanstvenu interpretaciju te kao polazište za daljnja interdisciplinarna istraživanja kulture i života ove etničke skupine u Crnoj Gori⁴. Na prijedlog organizatora, domaćina terenskog istraživanja, istraživane su teme iz duhovne i društvene tradicijske kulture katoličkog puka u Boki kotorskoj, koje su njeni nositelji, pripadnici lokalne zajednice, istaknuli i prepoznali kao markere svojeg kolektivnog kulturnog i lokalnog/regionalnog/etničkog identiteta: svadbeni običaji, crkveno pučko pjevanje, tradicijsko pjevanje i ples. Područje koje smo obuhvatili ovim prvim terenskim istraživanjem pokazalo je izrazit potencijal u pogledu kontakt-osoba, stručnih suradnika i organizatora istraživanja. Postoji velik broj zainteresiranih pojedinaca za etnološku dokumentaciju i interpretaciju lokalnih/regionalnih elemenata tradicijske kulture kao markera kulturnog/ lokalnog/ regionalnog/ etničkog identiteta katolika Bokelja.

Mogući problemi za daljnja istraživanja tradicijskih uporišta i elemenata tradicijske kulture leže u depopuliranosti nekih istraživanih naselja. Do druge polovine 20. stoljeća stanovnici su živjeli u naseljima smještenim na otprilike 300 m nadmorske visine na više, a nakon Drugog svjetskoga rata, potaknuti industrijalizacijom, masovno sele na obale tivatskog i kotorskog zaljeva, gdje većinom žive i danas. Stoga sam se u svom dijelu istraživanja fokusirao na glazbovanje u priobalnim *mjestima*⁵, urbanim i urbano-ruralnim sredinama srednje i manje veličine poput: Dobrote, Prčnja, Donje Lastve ili Tivta.

³ S predstavnicima spomenutih institucija i udruženja održani su susreti prilikom boravka na terenu te su razmotreni daljnji mogući vidovi suradnje (omogućen je rad u arhivi-ma, dogovorena razmjena literature, razmotrena moguća financijska i logistička podrška za daljnja istraživanja).

⁴ Jedan od radova koji su nastali prema rezultatima terenskog istraživanja u Boki kotorskoj je zajedničko izlaganje Ive Niemčić i Joška Čaleta pod nazivom *Public Practice vs. Personal Narratives – the Example of Music and Dance Traditions of Boka Kotorska* referiranog u okviru 2nd *Symposium of ICTM Study Group for Music and Dance in Southeastern Europe* održanog u Izmiru, Turska (Ege University) od 7. do 11. travnja 2010. godine.

⁵ Poput brojnih naselja na priobalnom i otočkom dijelu Dalmacije, većina naselja u Boki kotorskoj može biti definirana pojmom *misto* (mjesto) – naselje u kojem su preklapaju karakteristike gradske i seoske sredine. Mista, po veličini manje sredine, karakterizira prijateljska atmosfera u kojoj svatko svakog poznaje. Za bolje razumijevanje ovih naselja potrebno je zaviriti u prošlost, u doba kad su poljodjelstvo i ribarstvo čvrsto stajali nasuprot brodogradnje

O ISTRAŽIVANJU

Moj dio istraživanja bio je usredotočen na svjetovne i duhovne vokalne glazbene tradicije katoličkog puka Boke kotorske. Pripremajući se za prvi odlazak u novu sredinu, meni nepoznatu, ali po osnovnim karakteristikama sličnu mojim dosadašnjim istraživanjima dalmatinskog zaleđa, priobalja i otoka⁶, pregledao sam do tada sakupljene rukopise i dostupne pisane radove o glazbovanju na ovom području. *Institut za etnologiju i folkloristiku* u svojoj biblioteci, te posebno arhivi, ima nekoliko zanimljivih objavljenih i rukopisnih zbirki sakupljenih na području Boke kotorske, krajem 19. i početkom 20. stoljeća. Jedna od njih je kao i rukopisna zbirka tekstova narodnih pjesama Brne Lazzarija *Pjesme iz okolice Dubrovnika i Boke kotorske* (97 ženskih pjesma) iz 1889. Posebno važna melografska zbirka je ona češkog folkloriste, muzikologa, slikara i putopisca Ludvika Kube *Pjesme dalmatinske iz Boke* iz 1907. koja sadrži 161 melografski zapis narodnih napjeva zapisanih u Boki kotorskoj. Napjeve s ovog područja donio je u svojem monumentalnom djelu *Južno-slovenske narodne popievke* i Franjo Kuhač, a dobrotom jednog od mojih kazivača, dobio sam kopiju možda najstarije notne zbirke Peraštanina Dionisija de Sarno-San Giorgia⁷. Prema mojim spoznajama to su najstariji zapisi tradicijskih napjeva zapisanih u Boki kotorskoj. Uz spomenute zbirke, pripremajući se za terensko istraživanje, pročitao sam radove Miodraga Vasiljevića (usp. Vasiljević, 1965), Nikole Hercigonje (usp. Marjanović 2002) i Zlate Marjanović (usp. Marjanović, 1998; 2003), koji također donose pregršt zanimljivih informacija u zbirkama tradicijskih napjeva s ovog područja. Isto tako pregledao sam i nekoliko dostupnih dokumentarnih filmova o svadbenim običajima Gornje Lastve, lokaliteta (i teme) koji je u mojim istraživanjima trebao biti glavnim ciljem⁸. O pučkoj crkvenoj tradiciji najviše sam informacija dobio iz

i trgovine, glavnih ekonomskih izvora prihoda njenih stanovnika. Zlatno doba brodarstva i trgovine danas je zamijenio prilično unificiran, moderan način života, u kojem mnoge od zajedničkih tradicijskih tekovina teško nalaze mjesto pod suncem (Čaleta, 2002).

⁶ Više informacija o radovima koje sam napisao na ovu temu možete pronaći na službenoj stranici Instituta za etnologiju i folkloristiku, www.ief.hr/page.php?id=112&lang=hr

⁷ Kopiju Dionisije de Sarno-San Giorgiove zbirke pod naslovom *Uspomena iz Perasta Narodne pjesme za pjevanje i klavir* poklonio mi je gospodin Slavko Dabinović iz Dobrote, djelatnik Pomorskog muzeja u Kotoru. Slavko je isto tako vrlo vješt pjevač koji aktivno pjeva u crkvenom zboru župe Sv. Mateja u Dobroti te u klapi *Bokeljski mornari* iz Kotora.

⁸ To su televizijske emisije *Gornja Lastva 1980. godine*, urednika Bože Potočnika (produkcija RTZ, 1980) i *Na krovu Lastve*, urednika Dragana Jocovića (produkcija TVCG, 2004).

radova zbornika znanstvenog simpozija nedavno održanog u Tivtu⁹. Dobivene informacije zagolicala su moju maštu i pripremile me na moguće promjene osnovnog plana istraživanja¹⁰. „Naoružan” dobivenim informacijama krenuo sam s iskustvima etnomuzikologa koji je prihvatio suvremenije načine razmišljanja i poimanja glazbene tradicije.

Novina je bila i suradnja s kolegama etnolozima koji do dana današnjeg imaju drugačije viđenje terenskog istraživanja. Naime, sadašnjost je kao kategorija dugo vremena bila isključena iz hrvatskih etnoloških istraživanja. Zanimljiva je bila samo ukoliko čuva neke starije kulturne oblike i na taj način se, prema Čapo Žmegač, istraživači koriste samo jednom tehnikom terenskog rada, a to jest „prikupljanje verbalnih iskaza o prošlosti” (Čapo Žmegač 2006: 13). Sedamdesetih godina 20. stoljeća, unatoč mnogim spoticanjima i otporima, Dunja Rihtman-Auguštin ponovno uvodi sadašnjost kao relevantnu kategoriju u hrvatska etnološka istraživanja (usp. Gulin Zrnić 2004: 7; Rihtman-Auguštin 1988: 9)¹¹.

Na drugu stranu, mala zajednica etnokoreologa i etnomuzikologa okupljena oko Instituta za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu od 80-ih godina prošlog stoljeća terenska istraživanja temelji u prvom redu na sudjelovanju s promatranjem određenog glazbeno-plesnog zbivanja, odnosno na praćenju izvedbenog konteksta istraživane teme kao polazišne istraživačke pozicije¹². U

⁹ V međunarodni znanstveni simpozij *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture* održan je u Tivtu od 3. do 7. svibnja 2006. pod nazivom *Boka kotorska – jedno od izvorišta hrvatske pasionske baštine*.

¹⁰ Tekst Mihe Demovića o Gregoriju Zarbariniju, sakupljaču i zapisivaču pučkog crkvenog pjevanja kakvo se u duhu narodnog pjevanja prakticiralo prije dominacije *Cecilijana*-ca, vrijedan je materijal koji govori o tradiciji pučkog crkvenog pjevanja u Boki kotorskoj.

¹¹ U etnokoreološkoj struci Ivan Ivančan je prikupljao podatke o plesu najvećim dijelom na način da je svoje kazivače pitao kako se nekad plesalo, dakle s naglaskom na prošlost, dok su Stjepan Sremac i Tvrtko Zebec istraživanjima pristupali s promatranjem i sudjelovanjem u određenom plesnom zbivanju, odnosno i iz sadašnje perspektive (usp. Niemčić 2007: 18).

¹² U hrvatskoj je etnomuzikologiji, prožetoj navedenim teorijama, prethodno desetljeće bilo obilježeno razmatranjem glazbe u kontekstu političkih promjena i rata koji su utjecali na cjelokupnu životnu stvarnost (usp. Pettan 1998). Naslanjajući se na kontekstualni pristup glazbi iz osamdesetih, u središtu znanstvenog pisanja bilo je pitanje identiteta, kao i prožetost međusobnih utjecaja glazbe i društvene zbilje odnosno političke moći (usp. Ceribašić 1998: 57). Glazbeni interesi hrvatskih etnomuzikologa šire se početkom novog stoljeća. Uz tradicijske glazbe prisutne na ovim prostorima interesi etnomuzikologa uključuju i razmatranja o rodnim odnosima u glazbi (usp. Ceribašić 2000; 2001; 2003 a), popularnoj mediteranskoj glazbi (usp. Čaleta 2003 a), izvaneuropskim glazbenim tradicijama (usp. Piškorkor 2001), turizmu (usp. Piškorkor 2004; Čaleta 2004 c), glazbovanju nacionalnih manjina (usp. Ceribašić 2003 b; 2004). Usprkos otvorenosti prema suvremenim glazbenim fenomenima i

tako strukturiranim istraživanjima motrište je u prvom redu na suvremenoj glazbenoj i plesnoj praksi, na današnjim zbivanjima određenim tradicijskim nasljeđem. Rezultati istraživanja suvremene etnomuzikologije ukazuju na velike razlike u poimanju glazbene tradicije pojedinih područja – prepoznavanja i identificiranja sa starom, starijom, novom ili najnovijim glazbenom tradicijom. Prema Jerku Beziću, glazbena tradicija nije uvijek narodna umjetnost nego vrlo često samo *praksa*, dio narodnog života, naprosto *potreba*, a ne umjetnička nadogradnja. Glazbena izvedba kao najkonkretnija odrednica glazbene tradicije upravo nam pomaže u definiranju konačnih stavova i teorija pa je i stoga istraživanje ovakvog tipa bez uvida u oblike javne glazbene prakse – izvedbe, nepotpuna (usp. Bezić 1974/75: 303). O glazbenoj izvedbi, kao glavnoj istraživačkoj odrednici javne glazbene prakse, slična razmišljanja ima i Anthony Seeger: „Povijest je subjektivno poimanje prošlosti iz sadašnje perspektive... Događanja se ne dešavaju jednostavno, sama po sebi; događanja su uvijek kreirana i od sredine u kojoj nastaju interpretirana. Članovi jedne zajednice tako kreiraju svoju prošlost, sadašnjost i viziju budućnosti dijelom kroz glazbenu izvedbu”. (A. Seeger 1993: 23).

Današnji način života omogućuje svakom pojedincu, manjoj ili većoj životnoj zajednici, nesmetano izlaganje različitim glazbenim utjecajima i tu je kompleksnost nemoguće generalizirati, realno dočarati. Pitanje – Kako postaviti, formulirati glazbenu sliku zajednice koju istražujemo? – nije samo metodološki problem već i etički. Zbog sve većih interakcija stanovnika susjednih regija i različitih etnografskih zona dolazi u tradicijskoj pjesmi i svirci i do pojave preplitanja različitih glazbenih obilježja. Arhaične glazbene tradicije polako prepuštaju mjesto novim, popularnijim, glazbenim stilovima i žanrovima te na taj način zauvijek nestaju iz glazbene prakse. Na terenu se osim toga sve češće uočava istodobno postojanje glazbe tipično ruralno-seoskog stanovništva i stanovnika urbanih naselja. Urbaniziranjem sela dolazi i do mijenjanja ruralne i urbane tradicijske glazbe. Isto se odnosi i na najnovije ekonomske procese koji su u potpunosti izmijenili demografsko-gospodarsku sliku ovog područja. Radi se o utjecajima nove industrije – turizma koji, posebice u primarnim mediteranskim područjima kakav je i Boka kotorska, jednostavno ne smiju biti zanemareni¹³. Razumljivo je da svaki istraživač daje sli-

područjima istraživanja, glavni interesi ostali su ipak temeljno vezani uz hrvatske glazbene tradicije.

¹³ U posljednjih dvadesetak godina etnomuzikolozi se intenzivno bave odnosima glazbe i turizma. *Tourism ethnomusicology* – „turistička etnomuzikologija” (Stokes 1999: 141) postala je tako značajna poddisciplina etnomuzikologije, ali i antropologije turizma koja svoj naglasak daje na etnografska istraživanja vezana uz pojedine turističke destinacije, turistič-

ku svoga vremena, glazbenog stanja kakvo je zatekao, svaki nastoji pratiti glazbeni segment koji smatra najzanimljivijim i taj uvid predstaviti kao reprezentativan. Kao etnomuzikolog, pristalica sam najšireg poimanja glazbe kao integralnog dijela života zajednice, dakle, prakticiranja svake glazbe u svim životnim kontekstima.

Budući da smo na projekt istraživanja Hrvata u Boki kotorskoj bili pozvani od strane kolega s Filozofskog fakulteta u Zagrebu, a oni pak na inicijativu lokalne zajednice, prilagodili smo se nama novim uvjetima rada. Upravo to je i bio razlog da za metodu istraživanja umjesto praćenja javnih izvedbi glazbene prakse izaberem metodu istraživanja osobnih glazbenih sjećanja. Terensko je istraživanje provedeno primarno tehnikom polustrukturiranog intervjua; u mom slučaju razgovaralo se s muškim kazivačima starije životne dobi. Cilj je bio potaknuti njihovo sjećanje na negdašnju glazbenu praksu koje se i danas s nostalgijom sjećaju, spremni su je pokazati i podijeliti s javnošću. Svi razgovori su bili snimani video kamerom, tehnikom kojom posljednjih desetak godina nezaobilazno bilježim sva moja terenska istraživanja. Odabir kazivača u najvećoj mjeri nije bio moj osoban odabir nego preporuka zajednice. Poput brojnih urbano-ruralnih lokalnih zajednica, mjesta (*mista*) jadranske obale i otoka, i u ovom se kraju posebno ističe uloga pojedinca u stvaranju glazbenih tradicija lokalne zajednice. Istaknuti generacijski predvodnici svojom aktivnošću podržavaju, održavaju, rekonstruiraju i razvijaju tradiciju (glazbenu) dajući je na znanje sljedećim generacijama. Istaknuti članovi zajednice obično se smatraju nositeljima tradicije, nositeljima znanja. Ovo je standardna situacija kod istraživanja ovog tipa; pogledamo li imena kazivača u prijašnjim radovima, moći ćemo uočiti ista imena predvodnika, istaknutih stožera zajednice za koje se smatra da svojim umijećem i znanjem najreprezentativnije mogu predstaviti „stanje” stvari. Termin koji koristim za opis ovog tipa kazivača je „profesionalni kazivač”. Pod ovim terminom ne podrazumijevam plaćenog govornika, osobu koja za izlaganje svojeg znanja i vještina (pjevanje, plesanje, sviranje...) zahtijeva novčanu naknadu. Radi se o osobi za koju zajednica smatra da najviše zna o predmetu istraživanja. Obično su takvi kazivači unaprijed pripremljeni na slijed standardnih pitanja na koje unaprijed imaju spremne odgovore¹⁴. Oni su spremni govoriti i o svim drugim temama koje bi

ke glazbene fenomene, glazbeni turizam, profesionalne turističke glazbenike, ali i na pojmove poput *autentičnost*, *reprezentativnost*, *lokalnost*, *nostalgija*.

¹⁴ Jedan od primjera koji potvrđuje moju formulaciju termina je lik kazivača Joška Ribice; u oba dokumentarna filma koja sam pregledao prije dolaska u Boku kotorsku, Joško je jedan od glavnih govornika. Isto tako on je kazivač mojim prethodnicima (Marjanović), a njegova majka i tetke to su bile našim zajedničkim prethodnicima – istraživačima. Major je

istraživača zanimale s velikom sigurnošću i uvjerljivošću koja bi u svakom pogledu trebala zadovoljiti i najizbirljivijeg istraživača, *outsidera*¹⁵.

Takav je pristup sasvim korektan, mada za potpunu sliku nedostaje i ona druga strana, glazbeni ukusi običnih neaktivnih članova zajednice koji bi u svojim iskazima predstavili svoj stav prema tradicijskom, svoj doživljaj „zajedničke” glazbe. Tek u takvoj konstrukciji zaključci mogu biti realniji, bliži istini. Skupina starijih kazivača iz Dobrote, Gornje Lastve i Tivta u svojim je iskazima nastojala oživjeti uspomene na još nedavno žive glazbene tradicije čiji su oni danas gotovo jedini nositelji. Glazbeni kolaž koji je prihvatila, a potom prema svojim nahođenjima i modelirala ova generacija, ostavio je svojim nasljednicima u zalog da uz realno prihvaćanje novih glazbenih idioma ipak ne zaborave glazbenu tradiciju svojih prethodnika. Glazba, tj. glazbena tradicija, kako svjetovna tako i crkvena, jedan je od prepoznatljivih markera na kojima se temelji njihova ovozemaljska komunikacija. Svjetovi u kojima oni žive različiti su poput njihovih interesa ili pak životnih poziva pa je ovakvo glazbeno komuniciranje jedan od načina društvene komunikacije koja u maloj lokalnoj sredini vrlo dobro funkcionira.

O REZULTATIMA

Svim iskazima je zajedničko da izdvajaju samo jedan segment glazbene prakse i to njegov stariji sloj, arhaičnu glazbenu tradiciju; dva glazbena fenomena starijeg sloja glazbene tradicije koja se posebno ističu su crkveno pučko

Bokeljske mornarice, a sve donedavno i član KUD-a Gornja Lastva s kojim je (ponosno ističe) u sedamdesetima nastupao na Međunarodnoj smotri folkloru u Zagrebu, također u prikazu svadbenih običaja. Na prvom susretu u Gornjoj Lastvi, Joško me je dočekaio pjevanom zdravicom s prigodnim tekstom, spjevanom meni u čast. Razlog tome bila je priprema naših domaćina na istraživanje svadbenih (pjevanih) običaja. Isto tako Joško Ribica je s lakoćom demonstrirao plesne korake lastovskih kola (i muške i ženske) kolegici Ivi Niemčić koja je istraživala plesne običaje. Ovo nije jedinstven slučaj „profesionalnog kazivača”; ovakav fenomen često me prati, redovito u manjim sredinama koje istražujem. Poučen iskustvom uvijek posvetim dio svojeg istraživanja toj osobi, iako se moje istraživanje ne temelji isključivo na kazivanjima istaknutih, nametnutih, kazivača.

¹⁵ Pojmovi „*insider*” – „*outsider*” razlikuju pristupe istraživanja kroz osobu istraživača koja potječe iz kulture koju istražuje (*insider*) i istraživača koji izučava stranu glazbenu kulturu iz koje ne potječe (*outsider*). Pitanje odnosa „*insider*” – „*outsider*” zaokuplja pažnju etnomuzikologa još od 1970-ih godina, posebice kao principijelno etičko pitanje: Koliko je pravo jedne zajednice da kontrolira svoje kulturne produkte, tko ima pravo govoriti u ime jedne kulturne zajednice? Na drugu se stranu postavlja pitanje može li se društvena zajednica definirati „*outsiderskom*” antropološkom taksonomijom ili pak građanskim pravom moderne zajednice? (Nettl, 1992: 393)

pjevanje i svatovsko pjevanje „iz glasa”. Vodeći se kazivanjima svojih kazivača u ovom, prvom istraživanju, nisam želio akcentirati novije tradicijske žanrove koji su svojom popularnošću „prekrili” arhaičnu glazbenu tradiciju. Posebno se to odnosi na *klapsko pjevanje*, najprisutniji marker novije glazbene tradicije, kojeg pod svoje prihvaća cjelokupno stanovništvo Bokokotorskog zaljeva. Svoj sam rad fokusirao prema „bilježenju” i dokumentiranju danas marginalnih, nekad dominantnih glazbenih praksi, predstavljenih u naracijama mojih vrlo zanimljivih kazivača.

Crkveno pučko pjevanje u Boki kotorskoj

U Boki kotorskoj kao i u primorskim hrvatskim krajevima, od srednjega vijeka sve do danas rimokatoličko bogoslužje i crkveno pjevanje uz latinski jezik služi se na narodnom (staroslavenskom i hrvatskom) jeziku. Pučki crkveni pjevači iz tog područja stoljećima su miješali pučku svjetovnu glazbu i gregorijanske melodije, stvorivši fascinantno mnoštvo glazbenih stilova i lokalnih melodija. Popularni termin za ovu vrstu glazbe je *glagoljaško pjevanje*¹⁶. Ono i danas živi u pojedinim primorskim župama u kojima se održavaju starinske glazbene tradicije¹⁷. Glagoljaško se pjevanje izvodi tijekom cijele godine, ali se najviše intenzivira u razdoblju korizme, osobito u Velikom tjednu koji završava najvećim kršćanskim blagdanom Uskrsom. U *glagoljaškom* se pjevanju ističu različiti regionalni i lokalni stilovi. I u prošlosti i u današnje vrijeme istraživači su u pučkoj tradicijskoj vokalnoj glazbi, kako crkvenoj tako i svjetovnoj, uočavali glazbenu pojavu koja se slobodno i spontano mijenjala, mo-

¹⁶ *Glagoljaško pjevanje* zadržalo se u liturgijskoj praksi sve do II vatikanskog koncila. Ono je specifičan fenomen srednjovjekovne hrvatske glazbe obalnog područja, ali i njegova kopnenog zaleđa. Početkom slobodnijeg razvoja hrvatskoga glagoljaštva drži se 1248, kada papa Inocent IV daje senjskom biskupu Filipu dozvolu slavljenja bogoslužja na slavenskom jeziku hrvatske redakcije. U liturgiji i raznim pobožnostima tijekom ovih stoljeća postojalo je pjevanje na arhaičnom hrvatskom jeziku. Takvo pjevanje neki nazivaju i *ščavet* (Bezić 1973: 205), premda se u užem smislu pod pojmom *ščavet* podrazumijeva lekcionar, tj. knjiga u kojoj su na hrvatskom jeziku osim misnih čitanja iz Staroga i Novoga zavjeta bili tiskani i neki drugi dijelovi mise.

¹⁷ Povod ovakvom razmišljanju bio je članak Gorane Doliner (usp. Doliner, 2006) o terenskom istraživanju Ankice Petrović 1974. u Škaljarima. Ankica Petrović je tom prilikom snimila i analizirala glagoljaško pučko pjevanje tada još prisutno u toj maloj zajednici. Donosi podatak da se u dvadesetim godinama prošlog stoljeća obredno pjevanje u staroslavenskoj službi (*glagoljaško pjevanje*) redovito odvijalo u župama Boke kotorske: Škaljari, Dobrota, Bogdašići, Krašići, Bogešići, Lastva i Budva. Prije objavljivanja u *Zvuku* (usp. Petrović, 1975: 51–57), rad Ankice Petrović pročitan je na *Tribini muzičkih pisaca* 1974. godine u Budvi.

dificirala, formirala i izvodila; na isti način ova se glazba slušala, prihvaćala i dalje prenosila. U tako dinamičnom procesu javljale su se i varijante napjeva, veće ili manje, uzajamno prilagođavanje glazbenih elemenata postojećih domaćih napjeva i novih, unesenih glazbenih elemenata, ponekad i glazbenih cjelina – melodija. Koliko god su zanimljivi načini pjevanja, variranja i ornamentiranja tipični za njihovu izvedbu, toliko su zanimljivi i tekstovi doneseni u lokalnim varijantnim oblicima. S ovim pretpostavkama započeo sam svoje istraživanje u Boki kotorskoj i naišao na vrlo zanimljive reakcije, repertoare koji su postojali, rijetke segmente koji su se održali, ali isto tako i refleksije zajednice jakih generacijskih predvodnika koji svojom aktivnošću podržavaju, održavaju, rekonstruiraju i razvijaju tradiciju (glazbenu) i na taj način je prenose sljedećim generacijama. Primjerom razgovora s kazivačem ću ilustrirati navedene tvrdnje.

Tražeci zanimljive sugovornike po ovom pitanju, došao sam do Dobrote, župe Sv. Mateja i njihova župnika don Ante Dragobratovića, posljednje 22 godine župnika u Dobroti¹⁸. Prisustvovao sam probi crkvenog zbora župe Sv. Mateja kojeg s uspjehom vodi Silva Milošević. Zbor je pripremao (ponavljao) repertoar koji će pjevati na proslavi sveca zaštitnika (*Pomoćnica kršćana*) u susjednom mjestu Muo¹⁹. Crkveni zbor župe Sv. Mateja jedan je od rijetkih kvalitetnih organiziranih crkvenih zborova u Boki kotorskoj pa u današnje vrijeme lokalne proslave svetaca zaštitnika rijetko proteknu bez njihova nastupa. Njihov repertoar standardni je repertoar crkvenih (gradskih) zborova, što je posljedica glazbenih ukusa voditeljice i današnjih članova, ali i intenzivne suradnje voditeljice s katedralnim zborom katedrale Sv. Vlaha u Dubrovniku glede razmjene notnih materijala²⁰. Moju pažnju privlači tiskani primjerak pod nazivom *Pjesme koje se pjevaju u crkvi Sv. Matije u Dobroti u blagdanima neprocijenjene Krvi Gospodina našega Jezukrsta (pete nedjelje u korizmi i prve nedjelje mjeseca srpnja)* – drugo popunjeno izdanje, otisnuto u „Bokeškoj Štampariji” u Kotoru 1909. U razgovoru nakon probe nastojim doznati više o „starijem” repertoaru. Članovi zbora pokušavaju se prisjetiti starijih na-

¹⁸ Don Ante (Tonći) je poznat kao dobar pjevač; rodom je iz doline Neretve (Slivno-Vlaka (Raba) kod Opuzena), kraja poznatog po dobrim pjevačima. Don Tonći pjeva sa svojim crkvenim zborom, pjevao je i u klapama (klapa Jadran iz Tivta) – to su bile preporuke koje su me uputile na njega kao kazivača.

¹⁹ O postojanju vrhunskog muškog zbora na početku prošlog stoljeća u mjestu Muo informaciju mi je predočio don Tonći Belan, upravnik arhiva Kotorske biskupije. Članovi tog zbora tada su bili kazivači Ludvika Kube koji je upravo u mjestu Muo zapisao najviše narodnih napjeva 1906. godine.

²⁰ Rudolf Taclik, Rudolf Matz, Frantz Schubert... neki su od autora čija djela izvode pjevači crkvenog zbora.

čina izvedbe spomenutog teksta. Dok komentiraju svoju izvedbu, moji sugovornici zaključuju da je Tonko Tomić, najstariji i najistaknutiji pjevač u župi, osoba koja najbolje poznaje i repertoar i načine izvedbe. „O svakoj fešti Tonko zna koji se napjev i kako pjeval!”; nazivaju ga i „živom enciklopedijom” znanja o pučkom crkvenom pjevanju. Ilustriraju njegovo znanje impozantnim brojkama: „31 melodiju Litanija poznaje Tonko!” – kaže don Ante. Ono što me je posebno razveselilo je molba članova zbora i župnika da svoj susret s Tonkom snimim i njima dostavim kako bi im to jednog dana poslužilo kao sjećanje na zaboravljenu pjevanu tradiciju koju će možda netko od njih poželjeti ponovno obnoviti. Skrb i briga zajednice za svoje prošle, zaboravljene tradicije tipična je reakcija u svim malim sredinama koje sam do sada istraživao. Pojedine glazbene tradicije, žanrovi i stilovi jednostavno više nisu toliko atraktivni da bi potakli zanimanje za redovitom izvedbom. To ne znači da su ih pojedinci zaboravili; one su „spremljene” kao dio kolektivne memorije zajednice, čekajući priliku da se ponovno reaktiviraju. Mnogo je situacija u kojima su se neke od zaboravljenih tradicija nakon dugo vremena aktivirale u momentu kad je sredina prepoznala njihovu vrijednost i posebnost koja ih razlikuje od njima susjednih zajednica²¹.

Najstariji pjevač „koji zna tradiciju” tvrdi da, nažalost, mlađi i mladi nisu nikako preuzeli tradiciju. Jedan od razloga napuštanja stare tradicije vidi i u organiziranom pjevanju (crkvenom zboru) čiji su počeci organiziranog djelovanja negdje 1900-tih godina. Tonko također ističe da u svojim počecima zbor nikada nije pjevao „ovakve” stvari, referirajući se na standardne crkvene popijevke i crkvene zbarske skladbe majstora klasične glazbe.

„To su bili pojedinci koji su pjevali za vrijeme obreda. Na dvije strane su se pjevali oficiji. Pjevalo se 5–6 na jednoj strani, 5–6 na drugoj i tako se pjevalo. Jednu kiticu psalma jedna strana i tako naizmjenično. Pjevali su sve unisono. Svi skupa su pjevali cijelo vrijeme. Pošto su nažalost svi izumrli i nestali, ja sam eto jedini ostao kao relikvija koja još taj repertoar poznaje”.

Naš se razgovor, „snimanje repertoara”, odvijao prema liturgijskom redoslijedu pjevanja napjeva: najprije su snimljeni stalni i promjenjivi dijelovi Mise, zatim Časoslova (Jutarnja Božića, Večernja bl. Djevice Marije, Jutarnja i Večernja za pokojne, dijelovi sprovoda). Nakon Časoslova prošli smo liturgijske i paraliturgijske napjeve kroz crkvenu godinu: Božić–Bogojavljenje, Kori-

²¹ Najbolji primjer procesa rekonstrukcije zaboravljene tradicije je *Nevijska kolenda*, običaj koledavanja u Nevidanima na otoku Pašmanu. Nakon 50-ak godina napuštanja tradicije, zajednica je odlučila rekonstruirati sve elemente obreda, uključivši i pjevanje, segment u kojem je aktivno sudjelovao i autor ovog teksta (usp. Čaleta, 2008).

zma, Veliki tjedan i Uskrs, crkvene blagdane i pobožnosti²². Tonkova pjevačka kondicija zahtijevala je sažimanje pojedinih dijelova, a budući da se melodijski obrasci ponavljaju, neke smo dijelove snimali u skraćenom obliku, tj. samo nekoliko redaka ili strofa.

Korizma i Božić su uz obrede za mrtve dijelovi repertoara u kojima veličina njegova glasa dolazi do punog izražaja. To su također dijelovi starog repertoara koji se i danas pjevaju, ali u drugim izvedbama. Analiziranjem Tonkove izvedbe moguće je dobiti informaciju o načinima pjevanja, tipiziranim kadenca i načinima ukrašavanja (melizmima) određenih tonova. Tako primjećujem interesantan način na koji Tonko pjeva svečanu korizmu *pistol* (poslanicu) – većina se teksta dosta brzo deklamira i to na jednom tonu uz mijenjanje intonacije prema akcentu izgovorene riječi. Kadencia je otegnuta, ukrašena i prepoznatljiva. Svečani korizmeni napjev Tonko pjeva sporije od običnog uz ukrašenije, ispjevanije kadence. Duže rečenice, rečenice s više teksta, izgovara primjetno brže i nervoznije poradi nedostatka daha, pridonoseći na taj „nervozniji” način dramatskom razvoju same izvedbe. Izvedba na taj način postaje zanimljivija, a tekst jasniji i upečatljiviji za slušatelja. I sam pjevač zaključuje da se najljepše korizmene melodije upravo „kale” na napjevu teksta pohvalnice koja se pjevala na večernjoj (noćnici).

Slično je i s pjevanjem *Muke* – najznačajnijeg solističkog zadatka u crkvenom obredu. Tonko pjeva sve uloge, s tim da upućuje na momente kad se uloge mijenjaju. Dugo ispjevava kadence, prepune melizmatički otpjevanih slogova. Uvelike je prisutan dramatski moment pri deklamiranju teksta, dok je akcent ipak na melodijskoj raspjevanoj liniji. Njegov stav i reakcija za vrijeme pjevanja potvrđuje da je pjevanje *Muke* u pravilu bila najuvjerljivija prili-

²² Ono što nazivamo „liturgijsko pjevanje” podrazumijeva pjevanje stalnih i promjenjivih dijelova liturgije. Gledano službeno, u strogom smislu u liturgiju spadaju Misa (Euharistija), Časoslov i slavlje sakramenata. Premda ne uživaju ništa manje pažnje i svečanosti, pobožnosti kao što su litanije, Blagoslov s Presvetim, sprovod i pjesme koje se pjevaju na Misi (na ulazu, prikazanju, pričesti, itd.) ili u procesijama, ne spadaju u liturgijsko nego u paraliturgijsko pjevanje jer se radi o paraliturgijskim činima. Taj kriterij razlikovanja oslanja se „na pravilo da u bogoslužje Crkve spada isključivo ono što je navedeno u službenim liturgijskim knjigama Misalu, Časoslovu i ritualima. Međutim, u svijesti i vjerskom životu puika i pjevača, taj kriterij razlikovanja ne postoji. U crkvama hrvatske glagoljaške tradicije paraliturgijske pobožnosti odvijale su se kao dio liturgije, skladno i uklopljeno u liturgiju bez ikakva vanjskog razlikovanja. Predvodio ih je uvijek svećenik, u crkvi, za oltarom, odjeven u liturgijsko ruho kao i za liturgijske čine, te se može govoriti više o razvijanju propisanog obreda u višu i razvijeniju formu ili o vrlo razvijenoj inkulturaciji propisanog obreda u kulturu naroda” (usp. Livio Marjan, 2010).

ka za dokazivanje pjevača²³. Ulogu čitača radi dužine teksta znade ubrzati da bi imao dovoljno vremena ispjevati melizmima ukrašene kadence. Svaki put kad narator diže glas, najavljuje odgovor zbora dok glas spušta kad najavljuje individualne uloge. Tonko čita pojedine dijelove, traži zanimljive, melodijski raznolike momente koji bi ukazali na kompleksnost glazbenog djela. Napominje da se nekada na Veliki utorak pjevala *Muka po Marku*, a na Veliku srijedu *Muka po Luki*, dakle, sva su se četiri evanđelja, službeno priznata od matice crkve, nekada javno izvodila u vrijeme glazbeno najintenzivnijeg crkvenog blagdana.

Tonkov je stil sasvim prepoznatljiv i uvjerljiv. Ne radi se tek o nekakvom slučajnom prisjećanju davno zaboravljenog, nego se radi o vrlo uvjerljivoj prezentaciji za njega vrlo živog repertoara koji je jednostavno dio njegove glazbene i duhovne kulture. Ako se vratim na svoju početnu tezu o „profesionalnom kazivaču”, Tonko sasvim sigurno spada u tu kategoriju. On je u stanju, tj. pokušava, svojim aktivnim pristupom dočarati sve uloge, izvedbene situacije, atmosferu, oduševljenje koje je nekada stvarao duh zajedništva pjevača koji su aktivno učestvovali u obredu, ritualnom pjevanju koje danas, kako stvari stoje, jedino Tonko poznaje. Njegovom demonstracijom u stanju sam razaznati način glazbenog izražavanja ove zajednice²⁴. On mi demonstrira i način „čitavanja” teksta; pokazuje interpunkcije u tekstu (točka, zarez) i dopisane simbole (crtice, akcenti) koji ga kao kodovi vode kroz labirint teksta. Vještom pjevaču nije problem pratiti uigrane formule. Tonko demonstrira nekoliko primjera prateći svoj tekst prstom i ukazujući na posebne istake svoje vodilje kroz izvedbu. Isto tako ima odgovor na svako moje pitanje; razlikuje solističko pjevanje kao brže izgovoreno, za razliku od „horskog” koje je sporije, svečanije i višeglasnije! Kroz nekoliko sati druženja u kojima smo zajednički evocirali uspomene na prošlo vrijeme imao sam prilike zabilježiti čitav niz zanimljivih priča iz povijesti župe, „upoznati” zanimljive, istaknute članove zajednice, doznati vrijedne podatke o nekad prisutnim obredima poput procesija:

„Mi smo u vrijeme Spasovdana”, kaže Tonko i započne priču o Spasovskim procesijama. „Bile su u to doba tri procesije, ponedjeljnik, utorak i srijedu. Prva je išla od Ljute do Svetoga Stasije, utorak od Svetoga Stasija do Sveto-

²³ Važnost pjevanja *Muke* može potvrditi primjer iz glazbene prakse zajednice iseljenih Hrvata u Vancouveru, Kanada. Svake godine *Muku* na Cvjetnu nedjelju i Veliki petak pjevaju predstavnici obitelji Kažulin i Cvitanović, podrijetlom iz Sumartina na otoku Braču, na isti način kako su to njihovi preci pjevali u svom rodnom mjestu (usp. Čaleta, 1997).

²⁴ Na primjer, dok Tonko napjev *Smiluj se meni, Bože* (Psalam 51) brzo pjevajući „deklamira” s tek pojedinačnim naglascima koji naglašavaju i razgovjetnije donose tekst, u Dalmaciji se ovaj napjev pjeva vrlo sporo, višeglasno.

ga Mateja, a u srijedu od Svetoga Mateja do Tabučine (pred Kotor) gdje se nalazi Gospa od Snijega. To su bile granice župe između rijeka Škurde i Ljute. Tom su se prilikom pjevale Litanije”.

Zanimljiva su njegova kazivanja o običajima, posebno božićnim običajima koji su se također u međuvremenu transformirali:

Badnjak se je palio i danas se pali ali samo po kućama a ne javno. U staro doba su i *maškuli* pucali. Badnjak se slavio u pet sati ujutro. Slavilo se na zvonima na vrlo specifičan način²⁵. Običaj je bio da se ide čestitati. Na Novu godinu djeca su išla s narančama u koje bi se ubo novac i to smo zvali *kalende*. Ništa se uz to nije pjevalo. Kad je bio blagoslov kuća koji bi počeo 5. januara, za svećenikom bi išla skupina djece. Nakon ulaska svećenika u kuću neki od članova te obitelji bi s prozora bacali smokve, orahe, naranče, što bi djeca u svojim torbicama sakupljala. Pjevali su možda božićne pjesme, ali nije bilo posebne pjesme koja bi se pjevala.

Ovo je bila prilika da i sam provjerim kako asocijacije koje tradicijsko glazbovanje u Boki kotorskoj ima u Hrvatskoj, funkcioniraju na izvorištu. Naime, u božićno vrijeme čitav niz vokalnih ansambala i zborova u Hrvatskoj organizira božićne koncerte na kojima pjeva različite božićne pjesme. Božićne pjesme iz Boke kotorske redovito predstavlja napjev *Božić (Sanak) ide uz ulicu*, koji je polovinom 19. stoljeća zapisao Franjo Kuhač i objavio u svojoj zbirci *Južno-slovenske narodne popievke (1878–1881)*²⁶. Za očekivati je bilo da će i

²⁵ Ovu tvrdnju nadopunjuje don Ante podatkom da i danas nekoliko mladih osoba zna *slaviti* na velikim zvonima (Milan i Duško Radončić). Slavljenje se učilo izgovaranjem onomatopejskih zvukova koji predstavljaju pojedine udarce po zvonu. Don Ante demonstrira zvuk zvona: *tan tan tra tan tan, tantara tan, tra ta tan*.

²⁶ Kuhač ovaj napjev donosi pod brojem 245 (1845) *Koleda na Božić* – Iz Boke kotorske u Dalmaciji. Ispod melodijske linije jednoglasnog napjeva prve strofe Kuhač potpisuje sljedeći tekst:

*Božić ide uz ulicu, te se veseli.
Pred njim ide žarko sunce, te mu svijetli.
Nosi Božo u rukama kite cvijeća.
I desnici ruci nosi granu masline,
U lijevu granat' granu od lovorike.
Da kitimo naše kuće, svete ikone,
I badnjake božitnjake, što nas vesele.
Veseli se mlado, staro i sve ne jako.
Vesel'mo se, ljubimo se, mirbožajmo se!
(Iz zbirke Vuka Vrčevića, str. 340, br. 349)*

Među ostalima, ovu skladbu na svom repertoaru ima i Ansambl pjesama i plesova Lado, više renomiranih gradskih KUD-ova (KUD Ivan Goran Kovačić), klapa (klapa Maestral, Lindo, Capella Ragusina) i zborova.

u Boki kotorskoj ovaj napjev biti barem poznat, ako ne i popularan. Nažalost, moja se očekivanja nisu ostvarila. Tonko Tomić nikada nije čuo za taj napjev. Čak ni moje pjevanje melodije napjeva nije ga podsjetilo na spomenutu pjesmu. Istu reakciju imali su i ostali moji kazivači²⁷. Iz navedenog primjera jasno je da su različiti putovi nastanka glazbenih asocijacija. Glazbene asocijacije o tradicijskoj glazbi u Boki kotorskoj u ovom se slučaju ne poklapaju sa stanjem na terenu. Neprecizni i nepotpuni podaci koje Kuhač navodi za ovaj napjev potpomogli su razvoj situacije u dva smjera – onom izvedbenom u Hrvatskoj i smjeru zaborava napjeva na prostoru u kojem je napjev zabilježen. Mnogo napjeva nekad zabilježenih, nekad u živoj izvedbenoj praksi, vrijeme je odnijelo u zaborav. U isto vrijeme, interesantno je primijetiti kako se cijela glazbena povijest ove župe u ovom momentu akumulirala kroz memoriju jednog dobrog pjevača, čija su vjera, ljubav i entuzijizam prema pjevanju uspjeli sačuvati cjelovitu kompleksnost pučkog repertoara s kojim se kroz stoljeća pučanstvo Dobrote identificiralo, pronosilo i ponosilo.

Moji ostali kazivači se crkvenog repertoara prisjećaju fragmentarno, zavisno o intenzitetu prisutnosti u praksi. Najviše se prisjećaju napjeva pjevanih u danas napuštenim brojnim lokalnim procesijama ili obredima za mrtve. Na moj nagovor sa zadovoljstvom su se prisjetili i nekih dugo neizvođenih melodija. One su ipak samo dio njihovih osobnih sjećanja, a ne živa praksa lokalne zajednice.

Svjetovno (svadbeno) pjevanje u Boki kotorskoj

Drugi istaknuti vokalni glazbeni stil na koji sam naišao prilikom istraživanja tradicijskog repertoara je svadbeno pjevanje „iz (a) glasa”²⁸. Moji *profesionalni kazivači* su bili pripremljeni za istraživanje svadbenih običaja, pa su me odmah dočekivali s pjevanjem svadbenih pjesama. Jedan od razloga akcentiranja ovog repertoara bila je ciljana priprema lokalnog organizatora za (etnološka) istraživanja svadbenih običaja. Važnost očuvanja svadbenih obi-

²⁷ Don Tonći Belan na spomen pjesme uz otpjevanu melodiju kaže: „Tu pjesmu ne znam. Pretpostavljam da bi to mogla biti melodija one pjesme *Božić bata*. Toga više ovdje nema, to smo mi izgubili. Bio je to običaj prije ujutro misa *Novenae* u pet sati, a nakon toga bi se išlo po kućama po gradu i pjevalo. Tamburicama se sviralo, a ljudi bi s prozora spuštali odozgo friganice (paršurate). To je bilo do II. svjetskog rata, nakon toga nas je taj rat „oslobodio” svega dobroga” Slično su reagirali i moji kazivači iz Tivta i Gornje Lastve.

²⁸ Prema ranijim istraživanjima (Zlata Marjanović) postoje dvije varijante naziva za ovu vrstu pjevanja *iza glasa* kako ga nazivaju u mjestima u neposrednoj blizini Bokokotorskog zaljeva (npr. Gornja Lastva, Stoliv, Bogdašići, ...), dok ga stanovništvo susjednih područja (Grbljani, Paštrovići, Mainjani, Pobori, Braići i Spičani) naziva pjevanjem *iz glasa*. To je razlogom što u terminološkoj kovanici navodim obje varijante nazivlja tradicijskog stila pjevanja.

čaja kao krucijalnih markera identiteta zajednice organizatori su naglasili pripremišši naše kazivače na pitanja koja će se ograničiti isključivo na svadbenu pjevanje, pa je moje uporno inzistiranje na svekolikom glazbenom (tradicijском) pjevanju ponekad izazivalo nedoumicu. Iz iskaza kazivača vidljivo je da je svadbenu pjevanje samo djelomično prisutno kao dio njihove današnje glazbene prakse²⁹. Čak je i odnos samih kazivača prema svojoj tradiciji, koja evidentno nestaje, na trenutke pomalo pesimističan. Kazivači su vrlo oprezni pri opisivanju i demonstriranju pjevanja. Tako moj kazivač Joško Ribica, osoba koja me dočekala sa zdravicom spjevanom u moje ime, kaže³⁰:

„Kad se ide u svatove, onda se *ojka* svakome posebno, mi smo ti u tome kano Ercegovci, kano Ličani. Jeste, bez muzičke pratnje, prs’ u uho³¹.”

Demonstrirajući svadbenu pjevanje, Joško pokušava *karikirati*, tj. samo otprilike izvesti svoj napjev. Naime, sa snimkama koje sam imao prilike gledati i slušati dobio sam dojam da se tu radi o izrazito čvrstom, grlenom pjevanju pjevanom u visokom registru. Pokušavam sugerirati mojem sugovorniku da se pjevalo čvršće, snažnije i u visokom registru, na šta mi Jozo odgovara: „Ali ja ovo pjevam iz mojega glasa!”. Zapravo, moj mi kazivač sugerira da je moguće glasom raditi upravo ono što i kako osoba u tom momentu osjeća. Ovo pjevanje doživljava kao „demonstraciju”, pa se ne trudi postići željenu kvalitetu kakvu bi pokazao da se radi o pravoj situaciji u kontekstu kad se nje-

²⁹ Takvo stanje mogu usporediti sa situacijom u Dubrovačkom primorju gdje i danas *pivalice* i pojedini nadareni pjevači opjevavaju lokalne svadbe, uz djelomično potresanje glasom, pri pozdravljanju svatova oko *sofre*. U susjednim Konavlima, *ustresalica* je gotovo potpuno nestala još u vrijeme istraživanja Stjepana Stepanova krajem 60-ih godina prošlog stoljeća, ali je u svadbi i danas uspješno zamjenjuje deklamirana *konavoska zdravica* kao čvrsti marker prepoznatljivosti lokalnog identiteta.

³⁰ Tekst zdravice kojom me je dočekao moj kazivač Joško Ribica:

Popi Jozo, popi Jozo, Bog te živio, Bog te živio.

Iz ove čaše, vince ispio.

*Ako li je popit nećeš, nemo se čim pokrit,
ni sebe, ni žene, ni djeteta kraj sebe.*

Već te žena lupala, dok ti duša ispala.

*Da biš čim, nemaš čim,
već držalom motike, motike.*

*Rodio ti vinograd, i pšenica bjelica,
Tvoja žena djetića, prije doba godišta, godišta.*

³¹ Dugo vremena kroz razgovor smo pokušavali definirati terminologiju kojom opisuju čin pjevanja. Moji profesionalni kazivači već su imali prilike od prijašnjih istraživača čuti razne termine koji opisuju ove načine pjevanja, tako da su se i ovdje u početku izmjenjivali pojmovi *ojkanje*, *svatovske pjesme*, sve dok na kraju sami nisu nazvali svoje pjevanje – *pjevanje iz(a) glasa*.

govo pjevanje vrednuje od ostalih članova zajednice. Drugi kazivač, Roko Nikolić, njegovu radnju podrugljivo komentira: „Ali obavezno prs’ u uho, da se ne čuje!“. Svi daljnji razgovori sa ostalim kazivačima imali su sličan prizvuk. Sa sjetom su se sjećali za njih najveselijih momenata na koje su vrlo ponosni, ali isto tako svjesni da se radi o jednom vremenu koje je prošlo, o pjevanjima koja u današnjem načinu života nisu prihvatljiva:

„Sve ti je danas došlo moderno, ide se u hotel, prave se čuda i to je sasvim drugačije. Jedino što mi ispred crkve zapjevamo ovo što smo sad napravili. Kad mladenci izađu iz crkve, onda ih mi dočekamo s pjesmom i to je danas više iznenađenje, poseban dar, a ne običaj kao što je bilo nekada prije (Pade cvijetak). Kad mi to zapjevamo svi se začude, zvuči kao da smo neko čudo otpjevali. Pjesme svatovske su se zaboravile.” (Joško Ribica)

Na drugu stranu, njihovi iskazi do tančina opisuju pojedine radnje i dije love svadbenog običaja. Pjevanje je bilo sastavnim dijelom svih faza svadbenog običaja. Za svaki od njih postoji melodijski obrazac po kojem se izvode pomno sročeni tekstovi. Tekstualni kontekst vjerno opisuje situaciju o kojoj se radi, spominjući uglavnom osobu, tj. njenu ulogu u svadbi (*buklijaš, stari kum...*). Melodijski obrasci koje demonstriraju nisu se promijenili još od vremena zapisa Ludvika Kube. Ovaj podatak provjerio sam prolazeći sa svim mojim kazivačima kroz naslove tekstova napjeva zapisanih u Kubinoj zbirci. Kazivači nisu uspjeli prepoznati niti jedan spomenuti tekst osim svadbenih pjesama³². Taj podatak jasno govori o važnosti i prisutnosti obrednih, svadbenih pjesama, u glazbenoj praksi 20. stoljeća na području Boke kotorske, posebno njenog brdskog dijela u kojem je pjevanje „iz (a) glasa” bilo dominantnim tradicijskim načinom glazbenog izražavanja. Taj način izvedbe sigurno je stran primorskom življu mjesta koja su tijekom prošlog stoljeća „brđani” naselili, pa ne čudi da se oni takvim načinima glazbovanja pomalo i rugaju. Ovaj proces vrlo je sličan procesu asimilacije novih glazbenih stilova na području Dalmatinskog zaleđa. Stanovništvo ovih prostora također je nakon II svjetskog rata, vođeno ekonomski boljim uvjetima, preselilo u priobalna, gradska područja u kojima je njihovo glazbovanje također bilo predmetom izrugivanja. Stoljetni „konflikt” obalno-otočkog dijela i zaleđa nastao je prvenstveno kroz različite načine življenja na ovim područjima. Glazba koju *vlaž* – stanovnik dalmatinskog zaleđa, izvodi u mnogim je situacijama opisivana kao nekontrolirano

³² Moji kazivači iz Tivta, Tonći Sindik i Mišo Belan, tako prepoznaju imena Kubinih kazivačica iz 1907. godine (sestre Njeza i Anđela Rajčević). Znaju za njihovo potomstvo, ali ne prepoznaju kolo koje su sestre Kubi kazivale. Opravdavajući se o svom neznanju, pokušavaju definirati ove pjesme kao *starinske pjesme koje su većinom dolazile s drugih krajeva*. Tek kod spomena *buklijaša* mijenja se priča. „E to je naše, to ti je svadbeni običaj!”

vikanje, odnosno *deranje*. Česta je i podrugljiva asocijacija s magarećim *revanjem* i *zavijanjem* vukova. Sličan stav prema glazbovanju stanovnika *dalmatinskog zaleđa* koji su u ranijim stoljećima, osobito u mletačkim dokumentima, obično nazivani *Morlacima* imali su i brojni putopisci iz vremena romantizma koji su prolazili ovim područjima i zamjećivali *morlačku* glazbu. *Primitivnost* stanovništva u ovom se slučaju izjednačava s *primitivnošću* glazbe koju taj narod izvodi, koju smatra svojom (usp. Čaleta, 2007).

Razgovarajući o različitim situacijama u kojima se pjevalo, doznajem mnogo podataka koji potvrđuju da su se noviji glazbeni stilovi i žanrovi prihvaćali još za vrijeme življenja u Gornjoj Lastvi:

„Je, u to vrijeme nije kod nas bilo ni puta, puno je ljudi ovdje živjelo. Ona su pjevali i muškarci i žene, muška su pjevanja bila različita od onoga što su pjevale žene.

Koje su se uobičajne pjesme pjevale u to vrijeme?

Pjevale su se starogradske i dalmatinske pjesme. Malo je bilo pjesama iz sela”. (Roko Nikolić)

Kazivači iz Tivta (Sindik, Belan) također inzistiraju na svadbenom pjevanju, pokušavajući u svojim kazivanjima odrediti i estetske norme koje ga čine vrijednim.

„To se kod nas uvijek pjevalo! Bilo je dobrih pjevača koji su to mogli pjevati, ali je problem nastajao kad bi loši pjevači to prihvatili i onda bi to bilo više kao rujanje, a ne pjevanje. To ti je bilo *rđavo pjevanje*, ne toliko uvjerljivo nego kad bi pravi pjevači to otpjevali”. (Tonći Sindik)

A iza toga bi opalila puška (ne ubojno). Taj prst u uho nije bezazlen, jer kad čovjek stavi prst u uho može puno bolje da čuje svoj glas i da bolje otpjeva, zato ga i stavlja u uho! A to ti rade ovde, a isto sam gledao u Crnogorskom primorju (Petrovac na moru), a isto tako i u Konavlima³³. Kod nas u Tivtu bi

³³ Izjava kazivača potvrđuje pretpostavke o raširenijoj praksi „pjevanja iz (a) glasa”. Iako mještanim priobalnog mjesta, Mišo Belan s ponosom priča o „svojoj” tradiciji koju pokušava locirati kako u brdovito susjedstvo (Gornja Lastva) ali i u susjedna priobalna područja. Kao potvrda njegovu razmišljanju poslužila mi je izjava kolegice etnomuzikologinje Zlate Marjanović. Zlata je u svojem višegodišnjem istraživanju nailazila na kontraverzne izjave koje su se redovito odnosile na dihotomiju obala-brdo, ili kako bih u svojem slučaju okarakterizirao *boduli-vlaji*. Naime, današnjim stanovnicima priobalja teško se pomiriti s činjenicom da je ne tako davno ovaj način glazbovanja bio dijelom njihove svakodnevene glazbene prakse: „Meni su u Petrovcu na moru i u Pržnu (oblast poznata kao Paštrovići) uglavnom isto podrugljivo pričali o pevanju „iz glasa”. Tvrđili su da to nije njihovo, isto kao ni tuženje žena, ni sviranje gusala. Prema njihovim izjavama to je tradicija „onih s brda, Crnogoraca”. Posle toga saznadoh da je ipak toga bilo, kod njihovih prethodnih generacija koji su živeli na Paštrovskoj gori (tj. u zaleđu) dok se još nisu „spustili” na more”. (Zlata Marjanović)

obično samo jedan pjevao, a u Gornjoj Lastvi njih tri-četiri bi zajedno stavljali prst u uho i pjevali. I svi u akordu sastave melodiju!” (Mišo Belan)

Sa sjetom se sjećaju tih vremena, ali tvrde da danas nitko ne bi tako kvalitetno svatovsko pjevanje mogao otpjevati. Isto tako obojica kazivača naglašavaju da su i žene znale zapjevati u svadbi. „Stavila bi prst u uho i povela!” te pri tom nabrajaju imena istaknutih pjevačica kroz prošlost svoje zajednice. Pokušavaju objasniti zašto su u ta prošla vremena ljudi više pjevali. Tumače to činjenicom da se cijelim putem hodalo i da je pjevanje bila zabava, uz put se jelo i pilo i tako se zagrijavala atmosfera. Danas je situacija drugačija iz razloga jer se većina svadbi događa u prostorima koji su „tuđi” za ovu vrstu običaja, u hotelima i restoranima koji imaju svoja pravila, do tamo se ne hoda, nego se vozi, sve je brže, kraće, a „plaćena muzika”, kako je nazivaju, prati cijeli običaj svadbe, tako da više i nema prave prilike za svatove da zapjevaju.

„Ekonomija je danas drugačija, ljudima je jeftinije samo platiti sve u restoranu, a ne komplicirati s organizacijom kod svoje kuće, a to već nije prava stvar”. (Mišo Belan)

Akcent na dio repertoara koji smatraju posebno važnim svjedoči o posebnom odnosu koji kazivači imaju prema repertoaru *pjevanja iz (a) glasa*. Svjesni činjenice da su vještine potrebne za vrsno pjevanje gotovo nestale, nastoje barem svojim svjedočanstvima potvrditi povijesnu zbilju popularnosti tog danas gotovo nestalog stila pjevanja (življenja). Namjerno sam izbjegavao pitanja vezana uz suvremenu tradiciju (*klapsko pjevanje*) ili repertoare popularne dalmatinske pjesme koja su novi vidljivi marker zajednice, marker koji zajednički doživljava cjelokupno stanovništvo ovog prostora.

Rezultate istraživanja moguće je interpretirati na nekoliko načina. Kao prvo, oni su indikator prošlog vremena u kojemu su sve predstavljene glazbene tradicije bile dominantnim načinima glazbenog izražavanja lokalne zajednice. Kao druga važna činjenica stoji kolektivno sjećanje na glazbenu aktivnost zajednice koje je još uvijek indikativno prisutno u svim iskazima kazivača. Na osnovi iskaza moguće je pratiti promjene u načinima glazbovanja, promjene u prihvaćanju markera lokalnog glazbenog identiteta. Isto tako, rezultati istraživanja ukazuju na glazbene procese slične ili iste kao i u susjednim regijama dalmatinskog priobalja, otočja i dalmatinskog zaleđa. Ono što ostaje su vrlo vrijedni iskazi pojedinaca, nositelja glazbene tradicije prošlog vremena koji će u za to povoljnim prilikama poslužiti ovoj zajednici da potraži uzore u konstruiranju, rekonstruiranju i obnavljanju svojih novih/starih glazbenih identiteta, u procesu formiranja novih (starih) obrazaca tradicijske vokalne glazbene prakse.

LITERATURA

Bezić, Jerko. 1973. *Razvoj glagoljaškog pjevanja na zadarskom području*. Zadar: JAZU (Djela Instituta JAZU u Zadru, knj. 5).

Bezić, Jerko. 1974/75. *Glazbeni svijet Bračana u predaji prve polovice 20. stoljeća. Narodna umjetnost* (Zagreb), 11–12: 301–316.

Ceribašić, Naila. 1998. *Etnomuzikološka i etnokoreološka djelatnost Instituta tijekom devedesetih godina. Narodna umjetnost* 35/2: 49–66.

Ceribašić, Naila. 2000. *Defining Women and Men in the Context of War: Images in Croatian Popular Music in the 1990 s. Music and Gender*, Urbana i Chicago: University of Illinois Press. pp. 219–238.

Ceribašić, Naila. 2001. *In Between Ethnomusicological and Social Canons: Historical Sources on Women Players of Folk Music Instruments in Croatia. Narodna umjetnost* 38/1: 21–40.

Ceribašić, Naila. 2003 a. *Social Canons Inherited from the Past: Women Players of Folk Music Instruments in Croatia. Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 44, 1–2: 147–157.

Ceribašić, Naila. 2003 b. *Folklorne skupine nacionalnih manjina na Medunarodnoj smotri folkloru. 37. međunarodna smotra folkloru, Zagreb, 16–20. srpnja 2003*. Zagreb: Koncertna direkcija.

Ceribašić, Naila. 2004. *The Production of Peculiarity and Dignity: A Short Overview into the Public Practice of National Minorities' Folk Music and Dance in Croatia, u Manifest Identities: Studies on Music and Minorities*. Ur. Ursula Hemetek i Gerda Lechleitner. Cambridge: Cambridge Scholars Press.

Čapo Žmegač, Jasna; Gulin Zrnić, Valentina; Šantek Goran Pavel, 2006. *Etnologija bliskoga: Poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja*, u: *Etnologija bliskoga: Poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja*, ur.: Čapo Žmegač, Jasna; Gulin Zrnić, Valentina; Šantek Goran, Pavel. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Naklada Jesenski i Turk, str.: 7–52.

Čaleta, Joško. 1997. *Klapa u dijaspori: klapa Zvonimir Vancouver, Canada, Bašćinski glasi* 6, 71–93.

Čaleta, Joško. 2002. *Trends and Processes in the Music Culture of the Dalmatian Hinterland. Journal of Mediterranean Music Cultures*. [Ethnomusicology Online 6; www.muspe.unibo.it/period/ma/index/number 6/].

Čaleta, Joško. 2003. *Klapa Singing and ča-val. The Mediterranean Dimension of Popular Music in Croatia*. In: *Mediterranean mosaic – Popular Music and Global Sound* – ur. Goffredo Plastino, New York: Routledge, pp. 241–267.

Čaleta, Joško. 2007. *Stavi prst u uvo, pa goni. Etnomuzikološki i antropološki pogled na glazbovanje dalmatinskog zaleđa. Split i drugi: Kulturnoantropološki i kulturnostudijski prilozi*, ur.: Ines Prica, Tea Škokić, Zagreb: HED, IEF, Biblioteka Nova etnografija, 161–183.

Čaleta, Joško. 2008. *Nevijska koleda – Music and Movement of Reconstructed/Transformed Ritual. Proceedings of 23 rd Symposium of the ICTM Study group for Ethnochoreology, Moghidoro (Bologna), Italy 2004*. Eds. Elsie Dunin Ivancich, Anne von Bibra Wharton. Zagreb: IEF (ICTM), pp. 167–172.

Čaleta, Joško. 2009 a. *Procesije, karnevoli, Cimer fraj I Viroza party...”: Glazbovanje i glazbeni život na otoku Braču*, u: *Destinacije čežnje, lokacije samoće, Uvid u kulturu i razvojne mogućnosti hrvatskih otoka*, ur. Ines Prica i Željka Jelavić. Zagreb: HED, IEF, Biblioteka Nova etnografija, 25–55.

Čaleta, Joško. 2009 b *Terensko istraživanje pučke, crkvene i svjetovne, vokalne glazbe u Boki Kotorskoj (Tivat, Kotor, Gornja i Donja Lastva, Dobrota, 18–22. 05. 2009)*, rukopis, IEF rkp 1960.

Čaleta, Joško. Niemčić, Iva. 2010. *Public Practice vs. Personal Narratives-the Example of Music and Dance Traditions of Boka Kotorska* referat na 2 nd Symposium of ICTM Study Group for Music and Dance in Southeastern Europe, Izmir Turska, 7. do 11. 04. 2010.

Demović, Miho. 2006. *Pasijski obredi u Kotoru s posebnim obzirom na pasionske napjeve prema opisu i zapisu Grgura Zarbarinija*. Zbornik V međunarodnog znanstvenog simpozija: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture – Boka kotorska – jedno od izvorišta hrvatske pasionske baštine*, 269–340.

De Sarno-San Giorgio, Dionisije. 1896. *Uspomena iz Perasta, narodne pjesme za pjevanje i klavir*, Beograd: D. M. Gjorić

Doliner, Gorana. 2006. *Pjevana misa u Škaljarima u Boki kotorskoj*. Zbornik V međunarodnog znanstvenog simpozija: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture – Boka kotorska – jedno od izvorišta hrvatske pasionske baštine*, 341–351.

Gulin Zrnić, Valentina, 2004. *Urbana antropologija novozaagrebačkog naselja. Kultura svakodnevice u Travnom*. Doktorska disertacija.

Kuba, Ludvik. 1907. *Pjesme dalmatinske iz Boke iz 1907*. rukopis IEF, rkp. N 218.

Kuhač, Franjo Ksaver. 1878–1881. *Južno-slovenske narodne popievke*, I-IV. Zagreb: vlastita naknada.

Lazzari, Brno. 1889. *Pjesme iz okolice Dubrovnika i Boke kotorske* (97 ženskih pjesma). rukopis IEF, rkp. 4.

Nettl, Bruno. 1992. *Recent Direction in Ethnomusicology*, u *Ethnomusicology, an Introduction*, ur. Helen Myers, 375–401. New York: W. W. Norton,

Niemčić, Iva. 2007. *Ples i rod*. Doktorska disertacija.

Marjan, Livio. 2010. *Običaji i praksa glagoljaškog pučkog crkvenog pjevanja u Jezerima na otoku Murteru. Jezera, župa Gospe od zdravlja*, u: Dragan Nimac. Zagreb: Pjevana baština (u printu).

Marjanović, Zlata. 1998. *Vokalna tradicija Boke Kotorske*. Podgorica: Udruženje kompozitora Crne Gore.

Marjanović, Zlata. 2002. *Narodne pesme Crne Gore po tonskim zapisima i odabranim beleškama Nikole Hercigonje*. Podgorica: Institut za muzikologiju i etnomuzikologiju Crne Gore.

Marjanović, Zlata. 2003. *Vokalna tradicija Boke Kotorske i Crnogorskog primorja: od pjevanja iz glasa do klape*. U zborniku: *Čovek i muzika*, međunarodni simpozijum, Beograd, 20–23. jun 2001. godine, posvećen profesoru Dragoslavu Deviću povodom 75-godišnjice rođenja i 50-godišnjice naučnog rada. / Man and music. Proceedings of the International Symposium in Belgrade, on the 75th birthday of Professor Dragoslav Dević, and the 50th anniversary of professional activities. June 20–23, 2001. Beograd. 7–36.

Petrović, Ankica. 1975. *Staroslavensko obredno pjevanje u Škaljarima u Boki kotorskoj*. *Zvuk*, 1: 51–57.

Pettan, Svanibor, ed. *Music, Politics and War*. Zagreb: Institute of Ethnology and Folklore Research, 1998.

Piškor, Mojca. 2001. *The Importance of Being a Jali Muso: Some Aspects of the Role and Status of the Women in the Music Life of Today's Gambia*. *Narodna umjetnost*, 38/1: 41–66.

Piškor, Mojca. 2004. 'Small country for a Great Music' *Istrian Soundscapes in Global cultural Supermarket*. *Zaštita tradicijskog glazbovanja / Safeguarding Traditional Music-Ma-*

king: *Istarski etnomuzikološki susreti / Istarska etnomuzikološka srećanja / Incontri etnomusicologici istriani 2003*. Roč: KUD „Istarski željezničar”, pp. 201–213.

Rihtman-Auguštin, Dunja, 1988: *Etnologija naše svakodnevice*, Školska knjiga, Zagreb.

Seeger, Anthony. 1993. *When Music Makes History*, in: *Ethnomusicology and Modern Music History*. editors: S. Blum, P. Bohlman and D. Neuman, Chicago: University of Illinois Press, pp. 23–35.

Stokes, Martin. 1999. „Music, Travel and Tourism: An Afterword” in: *The World of Music* (Berlin), 41 (3), pp. 141–155.

Vasiljević, Miodrag. 1965. *Narodne melodije Crne Gore*. Beograd: Muzikološki institut. Posebna izdanja, knj. 12.

TV EMISIJE

Jocović, Dragan. ur. *Na krovu Lastve*, režija: Saša Terzić. TVCG, Dokumentarni program. Podgorica: Decembar, 2004.

Potočnik, Božo. ur. *Gornja Lastva 1980. godine*, stručni suradnik: Hrvoje Markulj, scenarij i režija: Nada Danojević. RTZ, Redakcija narodne glazbe i običaja. Zagreb: 1980.

VIDEO INSERTI PRIKAZANI PRILIKOM PREDSTAVLJANJA REFERATA:

Pradjedovi naši sagrađiše, mi zapustismo, unuci obnoviše – istraživanje glazbene prakse katoličkog stanovništva Boke Kotorske

Joško Čaleta, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, Hrvatska

Video kadrovi snimani prilikom terenskog istraživanja Instituta za etnologiju i folkloristiku iz Zagreba (Joško Čaleta, Iva Niemčić) i Filozofskog Fakulteta u Zagrebu Odjela za kulturnu antropologiju i etnologiju (voditelj projekta: prof. Milana Černelić) (Tivat, Kotor, Dobrota, Gornja i Donja Lastva) (18–22. 05. 2009. godine)

Podaci o kazivačima nalaze se u rukopisu: Joško Čaleta. 2009. *Terensko istraživanje pučke, crkvene i svjetovne, vokalne glazbe u Boki Kotorskoj* IEF rkp. 1960.

VIDEO INSERT br. 1

Razgovor o božićnim običajima i kolendama s Generalnim vikarom i upraviteljem Arhiva Kotorske biskupije monsinjorom Antonom Belanom. (19. 05. 2009)

VIDEO INSERT br. 2

Slavko Dabinović, pjevač zbora župe Sv. Mateja i pjevač klape Bokeljski mornari pokušava prisjetiti se zaboravljenog napjeva koji se pjevao u prvoj nedjelji mjeseca jula na blagdan Predragocjene Krvi Kristove a isto tako i na blagoslovu u crkvi (na blagdan Sv. Mateja) i na Gluhu nedjelju. „To je taj napjev, sad na kojem slovu on pravi svoj fioret, možda je malo netočno ali, to je to!” (19. 05. 2009)

VIDEO INSERT br. 3

Razgovor o praksi crkvenog (pučkog) pjevanja u crkvi Sv. Mateja u Dobroti s Tonkom Tomićem, najstarijim i najistaknutijim članom zbora Sv. Mateja koji poznaje zaboravljeni repertoar. (20. 05. 2009)

VIDEO INSERT br. 4

Razgovor o pjevanju Gospinih Litanija – varijante istog napjeva – s Tonkom Tomićem, najstarijim i najistaknutijim članom zbora Sv. Mateja koji poznaje zaboravljeni repertoar. (20. 05. 2009)

VIDEO INSERT br. 5

Demonstracija pjevanja crkvenih čitanja (korizmena čitanja), opisivanje načina prepoznavanja ispjevavanja melodijskih formula – Tonko Tomić najstarijim i najistaknutijim članom zbora Sv. Mateja koji poznaje zaboravljeni repertoar. (20. 05. 2009)

VIDEO INSERT br. 6

Tonko Tomić i don Ante Dragobratović, župnik crkve Sv. Mateja u Dobroti govore o božićnim običajima s posebnim naglaskom na običaju darivanja (nekada i pjevanja) kalendi. (20. 05. 2009)

VIDEO INSERT br. 7

Joško Ribica iz Gornje Lastve pjeva zdravicu čiji je tekst posvećen gostu (istraživaču) ispred doma u Gornjoj Lastvi. U nastavku upoznavanja predstavlja pjevanje iz „svoje glasa” tzv. pjevanje „iz glasa” koje se i danas pjeva u svatovima u ovim lokalitetima. Uspoređuje načine pjevanja s ojkanjima Ličana i Hercegovaca. (20. 05. 2009)

VIDEO INSERT br. 8

„Jesi l' čuo Nikola kako sam ti strado” – Joško Ribica i Roko Nikolić demonstriraju pjevanja *zumbe* ispred doma u Gornjoj Lastvi.

„Kad je bilo veliko društvo, u kavani, jedva se je čekalo lupati rukama po stolu, svi skupa bi to radili. Jedan je samo solirao. Svi džumbaju a jedan pjeva... I mladi su i stari to pjevali, skupi se drušvo iznenada i onda krene pjesma. Tako je bilo i u Lastvi i u Stolivi i u svim tim mjestima”.

(20. 05. 2009)

VIDEO INSERT br. 9

„Dan od gnjeva” – sekvenca koja se pjeva u obredu za mrtve na način kako se to pjevalo u Tivtu. Pjeva Tonči Sindik iz Tivta ispred doma u Gornjoj Lastvi. Prilazi mu i Mišo Belan s kojim je zajedno pristupio razgovoru.

(21. 05. 2009)

Joško ČALETA

BUILT BY ANCESTORS, ABANDONED BY US, RESTORED BY SUCCESSORS
- THE RESEARCH ON THE TRADITIONAL MUSIC PRACTICES
OF THE CATHOLICS OF BOKA KOTORSKA BAY

Summary

The article is based on the results of a joined fieldwork research carried by a group of ethnologists, anthropologists, ethnomusicologists and ethnochoreologists of the Institute of Ethnology and Folklore Research and Faculty of Humanities and Social Sciences of Zagreb in Boka Kotorska bay (The republic of Monte Negro) in the May of 2009.

Present ethnomusicology shows a large difference in the perceptions that imply to various musical styles and genres of different regions – recognizing and identifying with old, older, new or newer musical traditions. Contemporary living enables all individuals from smaller or larger communities, to adopt a variety of general musical interferences whose complexity is almost impossible to generalize.

The approach for this particular research was uncommon for our research practice. The ordinary research methods are commonly starting with the observation of the public practice models of traditional dance and music. For this occasion, fieldwork started as a research of the personal narratives of local music and dance traditions in several location of the Boka Kotorska bay.

Results of research are possible to interpret on several ways. Firstly, it is possible to interpret their local public practice and to observe the changes in the local practice. In the same time, their statements as a part of their collective memories imply to the different repertoires abandoned through various times. On the other hand, the results of the research are valuable patterns that facilitates researcher to intervene in the processes of the restoring and forming the traditional dance and music performances models.

Key words: traditional vocal music, traditional church singing, musical traditions of Boka Kotorska, singing style „iz glasa”

